

Н. В. Пращерук, А. И. Жарова, А. И. Мошкова

## **О «РЕАЛИЗМЕ В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ»: «СТРАСТНАЯ СЕДМИЦА» М. В. НЕСТЕРОВА И «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

В статье с опорой на концепцию «реализма в высшем смысле» Ф. М. Достоевского сопоставляются картина М. В. Нестерова и роман «Братья Карамазовы». Высказывается гипотеза, что в фигуре женщины с гробиком художник изобразил А. Г. Достоевскую. Исследуется, как в соотношении живописного и литературного произведения, объединенных общим пафосом освоения духовной проблематики и осмысления судеб России и русского человека в религиозном ключе, открываются новые значимые смыслы, углубляющие наши представления о творчестве обоих художников.

**Ключевые слова:** *М. В. Нестеров, Ф. М. Достоевский, «Страстная седмица», «Братья Карамазовы», «реализм в высшем смысле», воскресение.*

Известное суждение Ф. М. Достоевского «Меня зовут психологом: неправда, я реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой»<sup>1</sup> выводит нас к пониманию сокровенной сути творчества писателя, к духовным первопричинам всего происходящего с человеком в его мире, к той метафизике, которую он доверил сформулировать в своей главной книге Мите Карамазову — «тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14, 100).

Похожая устремленность отличает цикл живописных работ М. В. Нестерова, связанных между собой религиозной проблематикой, изображением реальности духовной. Особое место в этом цикле занимает картина «Страстная седмица» (см. рис. 1), мало известная и недостаточно осмысленная на сегодня. По существу, единственными источниками, так или иначе интерпретирующими это полотно (хранится в Церковно-археологическом кабинете Московской духовной академии), являются свидетельства духовного писателя

---

<sup>1</sup> *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л., 1972. Т. 27. С. 65. Далее ссылки на это издание с указанием тома, страницы в тексте статьи в скобках.

и критика священника С. Н. Дурылина<sup>2</sup>, знавшего художника, а также работы современного искусствоведа Э. В. Хасановой<sup>3</sup>.



Рис. 1. Картина М. В. Нестерова «Страстная седмица»

Картина была написана в 1933 г. после многих лет ее «вынашивания»: «Кончил картину, что носил в чреве своем с 1919 г. Она, конечно, имеет все элементы, из которых можно безошибочно сложить мою художественную персону. Тут есть и русский пейзаж, есть и народ, есть и кающийся <...> интеллигент...», — сообщал он в письме 1933 г.<sup>4</sup> «„Страстная седмица“ продолжает главную в нестеровском

<sup>2</sup> Дурылин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве М., 1965. (Жизнь замечательных людей: серия биографий; вып. 12).

<sup>3</sup> Хасанова Э. В. Религиозная проблематика в живописи М. В. Нестерова советского периода // Известия Уральского государственного университета. Сер. «Гуманитарные науки». 2005. № 35. С. 96—113.

<sup>4</sup> Нестеров М. В. Письма. Л., 1988. С. 374.

творчестве тему, начатую в его программных картинах „Святая Русь“, „Путь к Христу“, „Душа народа“, — тему покаянного пути к Богу <...>. В иконографии нет подобного сюжета: это и не „Распятие“ и не традиционная „Седмица“ <...>. Первоначальный эскиз показывает, как масштабно была задумана эта картина. Вокруг креста с распятым на нем Спасителем безбрежная, как море, людская толпа. В ней различимы фигуры Л. Н. Толстого, Н. В. Гоголя. В ходе работы над картиной Нестеров оставляет на холсте семь фигур: священника, крестьянина, трех женщин, одна из которых прижимает к себе детский гробик, Н. В. Гоголя. Вместо задуманного сначала Л. Н. Толстого пишет Ф. М. Достоевского»<sup>5</sup>.

Красноречивы сами по себе изменения, которые претерпевает картина. Они представляются закономерными в аспекте движения к «реализму в высшем смысле». Это касается и в целом композиционного и персонажного решения, и изображенных на полотне фигур.

Если же подходить к оценке картины с реалистических позиций не «в высшем смысле», то она производит, на первый взгляд, странное впечатление — за счет соединения, казалось бы, несоединимого. В самом деле, перед нами иконоическое изображение распятого Христа и в то же время картина церковной службы в России в Страстную Седмицу, в которой участвуют реальные исторические персонажи: священник о. Леонид Дмитриевский<sup>6</sup>, Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский. Соединены в одном месте и в одном времени. Распятие, следовательно, трактуется как знак символического, но и реального проживания каждым христианином и каждый раз страшных событий последних предпасхальных дней — событий распятия, мук и умирания Христа на Кресте. Сопряжение времен, или «выход» в вечность, когда времени нет, — вот что изображено на картине с опорой на «реализм в высшем смысле» (напомним, что Н. В. Гоголь с Ф. М. Достоевским также вряд ли могли встретиться на церковной службе).

<sup>5</sup> Нестеров М. (1862 — 1942). Часть 2 // Сайт «5arts.info». URL: <http://www.5arts.info/nesterov-1862-1942-part-2>.

<sup>6</sup> Погорелова И. Отец Леонид Дмитриевский и Михаил Васильевич Нестеров. Страстная седмица // Церковно-археологический кабинет МДА. URL: [http://acmus.ru/news/stati/mvnesterov\\_strastnaya\\_sedmica/index.php](http://acmus.ru/news/stati/mvnesterov_strastnaya_sedmica/index.php) (дата обращения: 04.12.2018).



Рис. 2. А. Г. Достоевская  
(фотография Ш. Ришара, 1867 г.)

Странно и то, что никто из комментаторов, увидев Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, не связал изображение последнего с его личной трагедией — смертью малолетнего сына Алеши. Мы полагаем, что в женщине с голубым гробиком изображена Анна Григорьевна Достоевская. Это казалось настолько очевидным, что те, кто видели картину впервые, но знакомые с жизнью Достоевского, сразу говорили об этом (Е. Домбровская, А. Мошкова). Наша гипотеза могла бы быть аргументирована ссылками на свидетельства самого художника или тех, кто знал его. К сожалению, прямых свидетельств мы не нашли. Однако, как вспоминает С. Н. Дурылин, еще в 1884—1885 гг. М. В. Нестеров задумал ряд рисунков к роману «Братья Карамазовы». Из четырех рисунков три посвящены теме «Русский инок»: «Старец Зосима благословляет народ», «Больную женщину подводят к старцу Зосиме» и «Посещение великого молчальника отца Ферапонта». Но эти рисунки утрачены, о чем Михаил Васильевич жалел: «В них было кое-что. Я плохой иллюстратор, но к Достоевскому меня влекло. Думается, тут я мог бы сделать что-то путное»<sup>7</sup>. А в письме 1902 г. М. В. Нестеров пишет о Достоевском как о народном взыскателе правды, которого естественно было бы встретить среди других, вышедших из толпы «верующих баб» («Братья Карамазовы») и «подростков»<sup>8</sup>. Эта запись для нас очень важна именно упоминанием в ней о «верующих бабах»: так называется одна из глав в романе «Братья Карамазовы», которая как раз напрямую связана с трагедией в семье Достоевских. Поэтому трудно

<sup>7</sup> Дурылин С. Н. Нестеров в жизни и творчестве. С. 103.

<sup>8</sup> Там же Ц. С. 258.

представить, что художник не знал о смерти маленького Алеши и о том, как эта смерть повлияла на написание романа.

Можно говорить и о вполне определенном сходстве изображенной на картине женщины и Анны Григорьевны, запечатленной фотографиями (см. рис. 2).

Если принять нашу гипотезу, то мы в полной мере можем говорить о таком эффекте, как «растущие контексты»<sup>9</sup>, которые совершенно конкретно помогают нам «приращивать смыслы», «уплотняют» содержательный объем произведений и при этом дают возможность счастливо избежать умозрительности.

Женщина с детским гробиком (важна символика голубого цвета) рядом с писателем, держащим зажженную свечу, символизирующую вечную жизнь, связывает картину с реальными событиями в семье Достоевских и одновременно — с итоговой книгой писателя. Известно, что период самой напряженной работы над романом, период его написания, начинается по возвращении Достоевского из Оптиной пустыни, которую он посетил вместе с В. С. Соловьевым, стремясь там получить утешение в своем горе. Без личной ноты, связанной с трагической утратой, невозможно прочитать/понять «Братьев Карамазовых». Это единственный роман из пятикнижия, имеющий посвящение. И посвящен он жене — Анне Григорьевне. С личными переживаниями прямо связан эпизод обращения женщины, потерявшей трехлетнего ребенка, к Зосиме в упомянутой ранее главе «Верующие бабы». Само имя Алеша/Алексей становится знаковым, объединив трех Алексеев — реального Алеши Достоевского и литературных — умершего мальчика и Алексея Карамазова, которому автор уготовил жить.

Обратимся к указанному эпизоду. «Сыночка жаль, батюшка, трехлеточек был, без трех только месяцев и три бы годика ему» (14, 45), — говорит страдающая мать Зосиме. А. Г. Достоевская вспоминала, что этот эпизод — «отражение впечатлений Федора Михайловича после смерти нашего сына Алеши, умершего в 1878 г. Было ему без 3-х месяцев три года. В этом же году был начат роман

<sup>9</sup> Домбровская Е. Р. Путь открылся... Чехов. Духовные странствия Тимофея диакона // Портал «Проза.ру». URL: <http://www.proza.ru/avtor/skityanka&book=41#41> (дата обращения: 10.11.2018).

„Братья Карамазовы“» (15, 532). И далее — уже после утешения про то, что «сии младенцы пред престолом Божиим дерзновенны» и «Господь дает им немедленно ангельский чин» (14, 46), и после того, когда имя умершего младенца наконец названо, Зосима обещает помянуть и младенца, и мать, и отца в своей молитве: «Помяну, мать, помяну и печаль твою на молитве вспомяну и супруга твоего за здравие помяну» (14, 47). «Эти слова, — вспоминает Анна Григорьевна, — передал мне Федор Михайлович, возвратившись в 1878 г. из Оптиной Пустыни, там он беседовал со старцем Амвросием и рассказал ему о том, как мы горюем и плачем по недавно умершему нашему мальчику. Старец Амвросий обещал Федору Михайловичу „помянуть на молитве Алешу“ и „печаль мою“, а также помянуть нас и детей наших за здравие. Федор Михайлович был глубоко тронут беседою со старцем» (15, 533).

Развитие же темы воскресения из мертвых и принесения жертвы начинается с эпиграфа к роману: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин 12. 24).

Взятый стих Евангелия заключает в себе метафору — образ пшеничного зерна, которое является Христом. Для более верного и точного понимания сравнения обратимся к толкованию блаженного Феофилакта Болгарского, у которого находим: «Потом, чтобы ученики не соблазнились тем, что Он умирает тогда, когда начали приходить и язычники, Он говорит: „Это самое, то есть смерть Моя, еще более увеличит веру язычников. Ибо как пшеничное зерно тогда приносит много плода, когда, быв посеяно, умрет, так и Моя смерть принесет много плода для веры язычников“ <...> падение Мое в смерти Моей приумножит число верующих. Ибо если так бывает с зерном, тем более будет со Мною. Ибо, умерши и воскресши, Я чрез воскресение еще более явлю силу Свою, и тогда все уверуют в Меня как Бога»<sup>10</sup>. Главная мысль эпиграфа проходит через весь текст романа, например, мы встречаемся со строками Евангелия в отчасти переформулированном виде в 6-й книге в главе, где п ред-

<sup>10</sup> Святое Евангелие от Иоанна с толкованием блаженного Феофилакта. М., 1996. С. 458–461.

ставлено жизнеописание старца Зосимы: «Нужно лишь малое семя, крохотное: брось он его в душу простолюдина, и не умрет оно, будет жить в душе его во всю жизнь, таиться в нем среди мрака, среди смрада грехов его, как светлая точка, как великое напоминание» (14, 266). Точное цитирование евангельского стиха мы можем прочесть в главе, где старец Зосима благословляет Алешу на служение миру. Такое наставление связывается в дальнейшем не только с личным путем Алеши, который послан на службу ближним, отвергаясь себя, но и с предназначением «русского инок» в целом, который призван быть примером жертвенной, созидающей любви Христовой. Высшая цель воскресения в жизнь вечную, заданная еще в эпитафии, прямо и полно воплощена в эпилоге романа.

«„Илюшечкин камень“ становится символом Камня Преображения, о Котором говорится в 1-м Послании апостола Петра, в главе второй, столь значимой для понимания творчества Достоевского». Именно в этом послании читаем: «Но вы — род избранный, царственное священство, народ святой, люди, взятые в удел, дабы возвещать совершенство — Призвавшего вас из тьмы в чудный Свой свет; некогда не народ, а ныне народ Божий»<sup>11</sup>. Читая эти слова, мы как будто видим вербальное воплощение картины М. В. Нестерова. «Роман, который начинается смертью ребенка — плачем матери по маленькому Алексею, чьи сапожки стоят пустые, продолжается смертью ребенка (затравленного генералом) и заканчивается смертью ребенка, плачем капитана над опустевшими сапожками сына, открывается в финале в свет духовный, в Царство Божие всеобщего воскресения, даруемого Духом (Рим 8. 11)»<sup>12</sup>: «Неужели и взаправду <...> мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? — Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было» (15, 197). «В финале своего последнего романа Достоевский осуществил главную цель христианства — победу над смертью»<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Степанян К. Лик земной и вечная истина // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения / под ред. Т. А. Касаткиной. М., 2007. С. 722.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Степанян К. Лик земной и вечная истина. С. 723.

Так и на картине М. В. Нестерова мы видим Анну Григорьевну Достоевскую с гробиком сына у распятия и с верой в будущее воскресение.

А весь роман — это тоже, по существу, своеобразная Страстная седмица для героев, испытание их веры смертью близких (трехлеточка, Илюши, матери, Федора Павловича) и умирание их самих — с тем, чтобы, они, пережив свои голгофы, обрели великую радость воскресения. Подобный путь автор прошел сам, восстав, воскреснув в творчестве и любви после страшной утраты. Можно даже сказать, что и сам процесс написания романа есть тоже дление Страстной седмицы — путь к воскресению.

Так прочтение романа через призму картины, как и восприятие картины с учетом литературного контекста, связанного с Ф. М. Достоевским, помогает увидеть новые смыслы, углубить наше представление о духовной проблематике произведений, об особой природе их целостности.

**Сведения об авторах.** Пращерук Наталья Викторовна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы департамента «Филологический факультет» Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Россия, г. Екатеринбург). *E-mail: pnv1108@gmail.com.*

Жарова Анна Игоревна — магистрант 2 курса департамента «Филологический факультет» Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Россия, г. Екатеринбург). *E-mail: anna15.10@mail.ru.*

Мошкова Анна Игоревна — студент 3 курса департамента «Филологический факультет» Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Россия, г. Екатеринбург). *E-mail: anyamoshkova98@gmail.com.*